

Sanat: İnsanla ya da İnsansız

Meksika'nın şiir dehası, Nobel Edebiyat Ödülü almış düşünürü Oktavio Paz, modern dönemi 'eleştirinin başladığı dönem' olarak tanımlıyor. Paz, eleştiriye, teslimiyetin karşısında konumlanıyor ve dünün inancının karşısına bugünün şüphesini koyuyor. Hiç kuşkusuz Paz'ın bu hükmünde Hristiyanlığın, bilim ve felsefe karşısında yaşadığı geri çekilme başat belirleyen. Eleştirinin, tefsirin yerini alması, aklın niteliği belirleyen yeni kur olması insanın Tanrı karşısındaki yeni konumuyla da yakından ilgilidir. Paz'ın her dönem içinde bir modernlik olduğu savını da anımsatmam gerekiyor. Ama Paz, 'bizim moderliğimizin' öteki çağların modernliğinden içeriksel anlamda farklılaşmasını şaşırtıcı olana eğilim duymakla değil; yadsıma, yakın geçmişin eleştirisi ve sürekliliğin kesintiye uğratılması biçiminde çerçeveler. Geçmişin bir değil birçok olduğu 'kesinlemesini' eleştirinin iç aklı olduğu söylersek Paz'ın çerçevelemesindeki murat da daha fazla görünür olur.

Kendisini anarken Oktavio Paz'ın: "Şairlerin yaşam öyküleri olmaz. Onların yaşamöyküleri yapıtlarıdır." dediği ve "Tek masumiyet hiç düşünmeme..." diyen ve Portekizceye edebiyat bağlamında bir tür modernlik bahşeden, modern insanın trajik parçalanışını yapıtlarını 'Alberto Caero, Alvaro de Campoz, Ricardo Reis, Bernardo Soares' imzalarını kullanarak gösteren Fernando Pessoa, sanat-



ta 'bireyin görünmesi' bağlamında sorunsallaştırılabileceği kadar sanatta 'bireyin geri çekilmesi, yapıtları bağlamında görünmesi' bağlamlarında da sorunsallaştırılabilir. Pessoa'nın üzerinde dolaşan diğer beş Pessoa hayaleti daha, modern bireyin açımlanması anlamında onu oldukça kullanışlı bir figür yapıyor.

Sanatta, bireyin odakta yer alma süreci yanı sıra insanın geriye çekilmesi, belki de insansızlaşmasını anlatan Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan iki önemli yapıta, *Sanatta Bireyin Doğuşu* ile *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler* dikkatleri çekmek istiyorum. Kanımca bu iki yapıtın çapraz ya da koştuk okumalarının "birey ve sanat, sanat ve insan" bağlamları etrafında okurlara çok şey söyleyecektir.



Sanatta Bireyin Doğuşu üç büyük düşünür Tzvetan Todorov, Bernard Focroulle ve Robert Legros'un "College de Philosophie"de düzenlenen bir sempozyumda verdikleri tebliğlerden oluşuyor. Todorov ile Focroulle bireyin resim ve müzikte ortaya çıkışının aşamalarının irdelerken Legros bu aşamaların felsefi süreçlerini di-dikleriyor.

Kitabın ilk bölümü Tzvetan Todorov'un "Resimde Bireyin Gösterimi" adlı tebliğine ayrılmış. Todorov'un resim sanatının Hristiyan teoloji içinde putperestliğe açtığı alana dikkatleri çekiyor. Çünkü bugünkü anlamda bireyin gösterimine denk düşen sanata Roma'da, Vezüv Yanardağı patlaması sonrasında Pompei'de rastlıyoruz. Hristiyanlık bireyi değerli

kılarken onu Tanrı'nın mesajına muhatap olmağından dolayı yüceltir. İsa'nın, 'Sezar'ın hakkını Sezar'a' vermesi Hristiyanlık ile dünyevi iktidar kurumu arasındaki sınırı belirlemişken papalığın bizatihi bir iktidar erki olarak ortaya çıkması Tanrı ile birey ilişkisine gölge düşürmüştür. Çünkü bireyin Tanrı ile doğrudan ilişkisinin önü kesilmiş ve bu yeni iktidar içinde birey enikonu görünmez olmuştur. Todorov değinmese de bu dönemde görünen bireylerden bahsedilebilecekse bu, Tanrı'ya, kutsal buyruğa başkaldırmış bireylerdir. Resmin Hristiyanlık içinde yer alma biçiminin aslından teolojik bir zeminden yükseldiğine işaret eden Todorov, bu yorumun 'Tanrı'nın insanı kendi suretinde yaratması' inancından el aldığı söylüyor. Todorov'un sözleriyle devam edelim: "İsa'nın kendisi de insan biçimindeki Tanrı'dır. İkonoklazma ya da tanrısal resimlere karşı çıkma, sonunda dinsel bir sapkınlık olarak yargılanacaktır. Görsel gösterim yok olmayacak ama dönüşüme uğrayacaktır: Resimler duyulara seslenecek, artık birinci işlevleri görünür olanı değil, gerçek ve doğru olanı göstermek olacaktır. Papa Büyük Gregorius 600 yılında şöyle diyecektir: 'Resimler harfleri bilmeyenlerin aracılığıyla Hristiyan öğretisi tanıyacak halkın büyük çoğunluğunun kitabıdır.'" Todorov ufuk açıcı tebliğinde Rönesans resmiyle Orta Çağ resmi arasındaki ilişkiye ve bu ilişkinin birey bağlamı görünümünü de oldukça derinlikli bir biçimde dile getirir.

Bernard Faccroulle, “Müzik ve Modern Bireyin Doğuşu” tebliğinde ise adından da anlaşılacağı üzere müzik tarihinden yola çıkıp bireye bakıyor. Faccroulle, Orta Çağ müziği için şu saptamayı yapar: “Orta Çağ müziğinin tamamı kendi içine kapanmış bir dünya, Tanrı’nın kendisine benzer bir biçimde yaratıp düzenlediği kusursuz bir dünya anlayışı ışığında değerlendirilebilir ve değerlendirilmez.” der. Tanrı göndergesi yerini insan göndergesinin alması müzik içinde de birey eğilimli bir kırılmaya yol açar. Faccroulle, müziğin diğer sanat dallarından daha baskın bir biçimde bireyi gösterdiğini ileri sürer ve: “Hümanizmin Avrupa’nın genelinde egemenliğini hissettirdiği dönemde, en belirleyici özelliğini müzik de (daha doğrusu din dışı müzikte) göstermeye başlamıştır.” der.

Robert Legros ise “Modern Bireyin Doğuşu” tebliğinde tarihsel süreçte bireyin sanattaki görünümünü, yolculuğunu ‘aynılık ve benzersizlik’ bağlamlarında irdeler. Legros, Orta Çağ’da çıkışın temel dönemecinin Tanrı ile insan arasındaki hiyerarşi ilkesinin sarsılması belki de yıkılması biçiminde özetler. Demokrasi fikrinin temelinde birey ile birey arasındaki hiyerarşik çekişmeden çok birey ile Tanrı arasındaki hiyerarşik gerilime dikkati çeker. Demokrasinin insanın özgürlüğüne yaptığı atıfların modern sanatın bakışını da belirlediğinin altını çizer ve: “Her insan, yalnızca şu ya da bu özel aidiyete, şu ya da bu eğilime bağlı olarak değil, kendiliğinden düşünerek, yargılayarak harekete

geçerek ve hissederek benlik duygusunu kazandığı ölçüde özne olarak deneyimleyecektir.” der. İnsanın özne olmasının birey olmasının olmazsa olmaz şartı olduğu kabul edildiğinde, bireyin sanattaki yolculuğu da özetlenmiş olur.

Kitabın sonunda, P. Henri Tavoillot’ın her üç düşünürle yaptığı tartışma da kitabın temel sorunsalının daha iyi anlaşılması, gözden kaçanların hatırlatılması, toparlanması adına oldukça önemli ve keyifli bir bölüm.

Büyük İspanyol düşünür Jose Ortega y Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler* adlı yapıtında sanatta ‘bireyin doğuşunu’ değil belki ‘bireyin ölümü, insansızlaşmasını’ merkeze alıyor. Kitap, aslında iki ayrı denemeden oluşuyor. Kitabın ilk denemesi olan ‘Sanatın İnsansızlaştırılması’nın daha önce yine Neyire Gül Işık’ın hazırladığı ve Metis Yayınları’nda yayımlanan Ortega y Gasset seçkisi olan *Tarihsel Bunalım ve İnsan* adlı seçki içinde yayımlandığını da hatırlatalım. Gasset bu denemesinde yeni sanatın, insanla arasına koyduğu anlam farkına işaret eder ve: “Madem yeni sanat herkesin anlayabileceği gibi değil, bu demektir ki yararlandığı araçlar da genelde insana ilişkin araçlar değildir.” der. Gasset, sanat fikrinin insanın rağmına kendisini fetişleştirmesine enikonu karşı çıkıyor. Çünkü sanatla insan arasına giren bu mesafe bizatihi sanatın, insanın yaşamına daha az dokunan bir olguya dönüşmesine sebep oluyor. Gasset’e göre sanatsal birikim de sanatçı ile sa-

nat arasına giren başka bir engel olarak beliyor ve insanı öteliyor. Çünkü bütün sanat dalları bir süre geleneksel biçimler üretiyor ve yeni sanatçının bu biçimleri aşma arzusu insani olanı ıskalamasına sebep oluyor. Belki de bunun için Gasset, ilkel yapıtlardaki saflığı sevdiğini söylüyor. Sanatın dokunaklı insani içeriğinden sıyrılıp salt sanat olarak kalması onu insana temas etmeyen ve sanat olmaktan başka iddiası olmayan bir olguya dönüştürüyor ki bu da insanı sanatın dışına itiyor. Gasset, bu tutum karşısında kötümser olduğu kadar kızgındır da:

“Denilebilir ki yeni sanat şimdiye değin hiçbir değerli şey üretmedi; benim düşüncem de buna pek yakın.”

Bu yazının olanakları çerçevesinde iki kitapta insan ve birey etraflı yapılan okumalara hatırlatmak, dikkatli okurun nazarını yeniden insana çekmek, insanı hatırlatmak istedim. Deniz imgesini *“Tanrı ona derinlik vermiş, ama aynasında da/ gökleri göstermiş.”* biçiminde anlatan Pessoa, bu dizesinde deniz kadar insanın görünme(me) öyküsünü de anlatmış mı?

Mehmet ÖZTUNÇ

Hüseyin Kaya'nın Derin Hüznünün Acı Meyvası: Melâl Bahçesi

Yahya Kemal, ne zaman yazdığını tespit edemediğimiz “Resimsizlik ve Nesirsizlik” başlıklı yazısında, “Milliyetimizi, kendime göre idrak ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: Resimsizlik ve nesirsizlik... Bu iki feci noksanımız olmasaydı bizim milliyetimizi bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu.” diyerek resim ve yazıya olan kayıtsızlığımızdan bahseder.

Paris'te Louvre Müzesini gezen, Picasco'nun sergilerindeki hıncahınç kalabalık karşısında hayranlığını gizleyemeyen ve Madrid Büyükelçiliği sırasında davet edildiği şatolarda, ressam Velaskes ve Goya'nın tablolarının önünden dakikalarca ayrılmayan Yah-

ya Kemal'in memlekete döndükten sonra resim aşkının günbegün arttığı görülüyor. Daha çok parnasyen şairlerin etkisiyle resme ilgi duyan Yahya Kemal, sözünü ettiğimiz “Resimsizlik ve Nesirsizlik” yazısına şöyle devam ediyor:

“Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki, bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleyen bu iki sanatı talih bizden esirgedi. Cedlerimizin resimleri yok, onları hemen hemen bilmiyoruz. Minyatürlerden Avrupa'nın o asırlardaki ressamlarının levhalarından hayal meyal onları seziyoruz. Nesrimiz, resmimize göre vardı. Lakin yazık ki nesrimiz, üç kusurla ma-luldür. Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazı yazmışız.”¹

1 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2012, s. 71.